NICOLAS JORGA

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROUMAINE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE
PRÉSIDENT DE LA
COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES
DE ROUMANIE

COUP D'ŒIL SUR L'ART ROUMAIN

GENÈVE
1925

COUP D'ŒIL SUR L'ART ROUMAIN

NICOLAS JORGA

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROUMAINE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE
PRÉSIDENT DE LA
COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES
DE ROUMANIE

COUP D'ŒIL SUR L'ART ROUMAIN

GENÈVE
1925

COUP D'ŒIL SUR L'ART ROUMAIN

Il y a un art roumain, un art réellement roumain et un art pour tous les pays roumains, Moldavie, Valachie, pays libres; Transylvanie, terre d'esclavage; effort d'une humble classe de paysans, faisant le possible pour imiter les princières splendeurs de ses conationaux.

Cet art vient du mélange harmonieux — et la grande Russie, empruntant elle aussi, à droite et à gauche, n'est pas arrivée à une harmonie — de trois éléments de source différente.

D'un côté, comme base de l'église, des bâtisses du couvent, du palais du prince, de la maison du boïar, de la boutique du marchand, l'ancienne maison rurale du Thrace, venant avec son art millénaire, de l'époque « préhistorique ». Toit pointu, balustrade reposant sur une base proéminente, polychromie comme celle des tissus du vêtement, des tapis et des « écorces », même des ustensiles en bois. La plus magnifique des constructions destinées au culte a une visible parenté avec ce que la hutte du pâtre ou du pauvre laboureur a de plus humble, mais non de moins beau dans sa silhouette légère, dans le sourire de sa grâce.

Ensuite, comme dans le domaine politique, ce paysan continuait à tenir à l'Empire, devenu byzantin à Constantinople, voici les lignes générales — imposées par le rite — de l'église de ces « Grecs » qui avaient réuni, dans une forme typique, l'apport de plusieurs civilisations.

Valaques et Moldaves ont pris ces éléments essentiels de la construction ou bien directement, non pas à Constantinople, mais à Salonique et surtout au Mont-Athos, dès le XIVe siècle, quand on commence à bâtir en briques et en pierre, ou bien de cette élève des Byzantins, toute influencée cependant par l'Italie, qui est la Serbie médiévale. La forme en trèfle des chapelles monacales, avec un large chœur et un tout petit espace précédant cette partie plus ample de l'édifice — car il n'y a pas de public pour les services continuels de jour et de nuit —, s'impose partout. On abandonne les proportions plus vastes, la division tripartite de l'église princière d'Argeș pour s'en tenir aux proportions plus restreintes de l'église serbe, assez vaste encore à Tismana et à Cozia, bientôt réduite aux besoins d'un centre plus modeste. Plus tard seulement, au XVIe et surtout au XVIIe siècle, l'ambition, en progrès, des princes exigera de nouveau un plus large espace, réuni à un raffinement supérieur de l'ornementation.

En Valachie, la sculpture extérieure (les aigles, les paons des fenêtres de Cozia, les lintaux floraux

de la porte de Tismana) est prise à la même source et, dans la belle et riche église de Basarab-Neagoe, à Arges, aux côtés de l'ancienne nécropole cachant ses innombrables fresques multicolores, les artistes travaillant la pierre ont prodigué sur les surfaces du dehors les motifs géométriques les plus variés.

Plus tard, on reviendra à cette façon de l'ornementation et le ciseau des maîtres balcaniques ou indigènes détachera les guirlandes des colonnes cannelées, les chapiteaux d'une profusion infinie de motifs, continuant ceux de Byzance inspiratrice. On n'a rien de plus beau dans ce genre que le travail des péristyles, des pierres tombales, des escaliers et des loggias de Hurezi, fondation du généreux prince de Valachie Constantin Brancoveanu, de Vacaresti (due au successeur phanariote) un rival quant au prestige, de ce riche fondateur : Nicolas Mavrocordato. Quelques traces de cette abondance sculpturale se retrouvent encore dans la chapelle de l'évêque titulaire de Stauropolis (« Stravropoleos ») à Bucarest (commencement du XVIII^e siècle).

N'oublions pas non plus, dans l'ameublement, les sièges princiers finement fouillés, les stalles portant, sur le dossier, des aigles bicéphales et des guirlandes de fleurs ; n'oublions pas surtout l'ornementation fantastique des iconostases qui entourent les rangées des images rituelles jusqu'à la grande croix qui couronne ce frontal doré, de

feuillages, de fleurs épanouies, de grappes et de grenades, de cerfs la croix au front et de monstres apocalyptiques. Tout cela vient également de l'Orient byzantin de même que les modèles en filigrane de même caractère, tulipes, guirlandes, labyrinthes, pour les croix, les vases sacrés, les patènes, les couvertures des Evangiles. Dans les draperies de pourpre, frappées de l'aigle et du bison en fil d'or, dans les couvertures de tombeaux, esquissant la figure hiératiquement assoupie ou l'élan d'énergie vivante des princes ensevelis, il y a le souvenir de tout ce que dans ce genre a détruit, dans l'Empire lui-même, la fatalité des invasions et des pillages.

Mais l'Occident, dont les vagues n'ont pas seulement battu, mais aussi fructifié ces rivages de civilisation mixte et cependant créatrice, apporte, par la Pologne, par la Transylvanie saxonne — mais non par le peu que les Magyars y ont importé, sans aucune originalité —, par la lointaine Italie, un peu même, plus tard, peut-être, par la France du baroque — sa contribution à l'intéressante synthèse.

Il fournit sa contribution aux églises moldaves d'Etienne-le-Grand, dont le byzantinisme est vivifié, rehaussé, coloré par les couches successives de pierre, de briques émaillées, de disques portant dans leur orbe des animaux bizarres à tête humaine couronnée, à corps de taureau ou de lion, des figures innommables, des variantes

des armes du pays, plus tard aussi par l'Ecriture Sainte rendue en fresques extérieures. Les grandes fenêtres trilobées de la façade sans entrée, la petite porte de côté, les fenêtres dans lesquelles se coupent les mêmes lignes simples des rinceaux, la grande porte à plusieurs arcs brisés qui donne accès au pronaos, ou bien à la nécropole le précédant, appartiennent à un gothique tardif, mais n'ayant dans sa belle simplicité rien des excès du flamboyant. Et, plus d'une fois, malgré les instructions formelles des donateurs, les argenteries des villes transylvaines, Kronstadt-Brassov, Hermannstadt-Sibiu y ont ajouté du leur, en relation avec d'autres traditions d'art que celles dont s'inspirent les Roumains.

La Renaissance pénètre de bonne heure dans ces pays danubiens auxquels, dès les premières années, elle a donné l'imprimerie. A Dealu, près de Târgoviste, dans les vignes dominant la Jalomita, église-nécropole des princes appartenant à une autre lignée que celle de Neagoe, l'inscription qui encadre, à droite et à gauche, la porte d'entrée, a des lignes vénitiennes; l'écriture cyrilienne, sous cette influence élancée, devient fluette sur les inscriptions des objets du culte, sur le marbre et la pierre des tombeaux. En trois endroits seuls, la dalle funéraire représente des guerriers à cheval, même aux prises avec l'adversaire vaincu (à l'église épiscopale d'Arges, à Vieros, à Stanesti). Bientôt portes et fenêtres présen-

teront des entrelacs de cette origine; les emblèmes des évangélistes surgiront aux quatre coins, des monstres ricanant, des limaçons avançant avec précaution seront frappés au sommet de l'ouverture, des chérubins aux ailes déployées souligneront la base des fenêtres restées étroites. Un peu auparavant, à Golia de Jassy on voit l'Annonciation en bas-relief sur le portail.

Mais cette influence qui rattache les Roumains, par dessus les fatalités du territoire, aux nations dont ils sont les frères et les parents, ne s'arrête pas là. La plus ancienne peinture, celle de l'église princière d'Arges [1], se rattache au grand mouvement tranformateur qui, de l'« église des champs » à Constantinople (« Moné tés choras », aujourd'hui Mosquée Kahrié), par dessus les chapelles des Paléologues à Misthra, conduit à la chapelle dell'Arena de Padoue, peinte par Giotto, agita et transforma en même temps l'art de l'Orient « grec » et de l'Occident « latin ». Bientôt cependant, la liberté des attitudes et de l'expression est enrayée par les prescriptions de l'« Hermenéia » byzantine. Elle regagne le terrain sous l'impulsion de Venise, où la principauté valaque a des boursiers d'art jusqu'à la fin du XVII[e] siècle. Sur des fonds bleu foncé, bien différents du bleu céleste des fonds moldaves des XV[e] et XVI[e], du fond vert de la peinture de Sucevita en Bucovine,

---

[1] Voy. la publication roumaine et française donnée en 1923 par la Commission des Monuments historiques.

se détachent des figures dont la rondeur, la satisfaction souriante n'ont rien de la dureté sèche, ténébreuse, des saints de l'époque plus ancienne. De grandes scènes paraissent, rappelant les développements épanouis d'un Veronèse, comme dans l'église de Valenii-de-Munte. Une influence pareille s'était déjà manifestée d'une façon transitoire après 1500, en Valachie (peintures nouvelles de Cozia reconstruite); maintenant elle prend possession définitive de cet art, reconquis par une vie de plus en plus intense. On l'observe aussi sur ces icônes en bois, tracées sur un fond de gypse doré, dont on n'a conservé que des exemplaires qui remontent au XVI^e siècle.

Les autres influences sont passagères et superficielles. Il y a eu, dans la peinture moldave, vers 1650, un courant venu, avec ses artistes mêmes, de Moscou, pénétrée alors par l'Occident. Les Turcs, héritiers des Arabes, ont donné, surtout en Moladvie, ce tore peint et doré qui, dans ses lignes tortillées mit non seulement la raie de séparation des arcades « lombardes », mais aussi les lignes des murs et des voûtes; de là viennent certaines fleurs sculptées sur les portails et tout cet ornement, intérieur et extérieur, en stuc, avec des lampes suspendues, des paons affrontés, qui distingue telle église (Fundenii Doanmei près de Bucarest) et se trouvait jadis sur les murailles des palais aujourd'hui en ruine.

Cet art, dont nous avons présenté brièvement le caractère, se forme surtout en Moldavie, créatrice d'une synthèse qui sera définitive. La principauté valaque ajoute à l'église en trèfle, à la petite tour surmontant, sur une base d'un caractère spécial, la voûte centrale, le péristyle ouvert sur les colonnes aux chapiteaux ornés, l'ourlet de briques posées en angle. Vers 1680 il n'y a qu'un seul art roumain et à Fagaras, à Inidoara, en Transylvanie, des maîtres étrangers cherchèrent, plutôt gauchement, à l'imiter pour les fidèles roumains.

Poursuivis par la manie d'une transformation totale, de pure décalque, les Roumains de la seconde moitié du XIXe siècle commenceront par mépriser ces trésors, qui sont l'honneur de la nation, pour en détruire ensuite la plupart. Tout un courant, conduit et discipliné par la Commission des Monuments Historiques, courant en relation avec celui qui prise l'art populaire, géométrique, abstrait, typique, venant de la préhistoire, cherche à sauver, à consolider, à populariser ce qui nous reste (très précieux encore) après ce qui a été perdu ou ce que retient la Russie soviétique d'un dépôt fait entre des mains d'Alliés (la Ligue des Nations pourrait bien intervenir pour qu'on le rende aux églises et aux Musées). L'exposition arrangée à Paris, où elle a rencontré un si chaleureux accueil, puis maintenant à Genève, par la Fondation du Prince Carol,

sert aussi à encourager, par la reconnaissance que prodigue l'Occident, les efforts de ceux qui gardent cette partie modeste du patrimoine de l'humanité qui est l'art roumain.

N. Jorga

Professeur à l'Université de Bucarest,
Correspondant de l'Institut de France.